

Reflections on Ideographs

RÉFLEXIONS SUR LES IDÉOGRAMMES

YIN Yong-da¹

Abstract: In the Western world, the study of ideographic writings is often impaired by a kind of terminological confusion which is more due to theoretical negligence than to insufficiency in practical knowledge of ideographic languages. In this article, we try to dispel this confusion by examining its origin. Through the examination, we shall make distinction between *logogram* and *ideogram*; the question “when drawing become writing” is to be answered. The classification of ideograms will also be under consideration anew. The last part of this article will be devoted to the distinction between alphabetic systems and ideographic systems.

Key words: ideogram; logogram; pictogram; drawing; alphabet; study of writing

Résumé: En Occident, l'étude des systèmes d'écriture idéographiques s'accompagne souvent d'une confusion terminologique qui est due plus à une négligence théorique qu'à une insuffisance de connaissances en langues qu'on dit en général idéographiques. Dans le présent article, nous essayons de dissiper cette confusion en menant des réflexions sur son origine, au fil desquelles nous serons naturellement obligé de faire le départ entre *logogramme* et *idéogramme*, nous répondrons à la question *quand un dessin devient signe d'écriture*. Nous réexaminerons également la classification des idéogrammes; pour ce faire, nous mettrons à contribution des approches sémiologiques. La dernière partie de l'article sera consacrée à une comparaison entre système idéographique et système alphabétique; à la suite de la comparaison on saura pourquoi l'écriture n'a pas évolué vers l'alphabet.

Mots clés: idéogramme; logogramme; pictogramme; dessin; alphabet; grammatologie

Au XXe siècle, il y a eu, en France, beaucoup d'oeuvres littéraires dans lesquelles on a mis à contribution l'écriture idéographique ou directement l'écriture chinoise. Certains théoriciens parlent du retour aux idéogrammes, d'autres disent que l'écriture occidentale ne s'était jamais vraiment coupée de ses origines iconiques. Henri Michaux a fait l'éloge des idéogrammes chinois. Mais qu'est-ce que les idéogrammes ? Qu'est-ce que les idéogrammes chinois ?

On peut diviser les signes d'écriture en quatre groupes : pictographie (écriture d'images), idéographie (écriture d'idées), syllabaire, alphabet, etc. L'idéographie occupe une place importante dans l'évolution de l'écriture. Quand on parle de l'idéographie, on pense à l'écriture chinoise, à propos de laquelle est utilisé le

¹ Né en 1979, enseigne la littérature à Tianjin Foreign Studies University (Chine). Il travaille sur les relations entre le texte et l'image, auxquelles il a consacré plusieurs articles. Il tient à remercier Jean-Gérard Lapacherie et Patrick Cozette qui ont accepté de relire le manuscrit de cet article et d'apporter leurs précieux conseils.

*Received 11 July 2010; accepted 30 August 2010

terme *idéogramme*. Cela n'est pas insensé, encore qu'il soit nécessaire de souligner que l'idéographicité n'est pas le pré carré de l'écriture chinoise et qu'elle peut se manifester aussi dans l'écriture alphabétique : ainsi les signes diacritiques et les signes de ponctuation.

1.

Les grammatologues sont souvent partagés sur l'emploi du terme d'*idéogramme*. Ignace J. Gelb² et Anne-Marie Christin, entre autres, trouvent ce terme impropre et préfèrent y substituer le terme *logogramme*. Un examen terminologique est donc indispensable.

Un logogramme est un signe des écritures logographiques. Selon Ignace J. Gelb, la logographie est une « écriture de mots³ », dans laquelle, « un signe vaut en général pour un ou plusieurs mots de la langue⁴ » ou, à la limite, pour une phrase.

En apparence, ce terme *logographie* est plus exact qu'*idéographie*. Mais une analyse plus approfondie montre qu'il n'est qu'une manifestation de la thèse suivant laquelle les langues idéographiques dont le chinois sont des langues holophrastiques⁵. Les langues holophrastiques sont plus communément nommées *langues incorporantes* et « elles ont pour principale caractéristique d'agglomérer la phrase entière en une sorte de mot unique⁶ ».

Ces langues dites holophrastiques sont-elles vraiment telles que l'on les qualifie? Au moins, le chinois ne l'est pas.

Ceux qui disent que le chinois est une langue holophrastique soutiennent en fait une thèse phonocentriste. Ignace J. Gelb et Anne-Marie Christin sont aussi tombés dans le piège qu'ils ont conseillé aux autres d'éviter. Dire qu'un signe d'écriture est une phrase agglomérée ou des mots incorporés, c'est se fonder sur la thèse de la préexistence des mots et c'est négliger l'existence des notions et des idées. Léonard Bloomfield est favorable à une telle thèse. Ignace J. Gelb n'a-t-il pas reproché aux linguistes de l'école behavioriste représentés par Bloomfield d'être trop logocentristes⁷? Il arrive que des signes d'écriture expriment des notions que des signes linguistiques ne peuvent pas exprimer, ce qui prouve que l'écriture n'est pas le calque de la parole.

On dit que le chinois est une langue holophrastique aussi parce que, se contentant de traduire un signe d'écriture chinois dans une langue européenne, l'on n'a pas pris soin de se mettre à la place d'un locuteur natif. Quand on traduit un signe d'écriture chinois en français par exemple, on peut certainement avoir plusieurs mots français ou même plusieurs phrases, s'il est besoin de paraphraser ce signe d'écriture.

Il faut savoir que le chinois est une langue essentiellement monosyllabique⁸, dans laquelle un mot correspond, dans la majorité des cas, à une seule syllabe; il faut aussi ne pas négliger le fait qu'en chinois, un « mot de parole » ou un morphème oral correspond à un signe d'écriture.

Si l'on néglige le dernier fait, on pensera qu'un signe d'écriture chinois vaut pour plusieurs mots ou pour plusieurs syllabes, comme l'ont cru Ignace J. Gelb et Anne-Marie Christin. Le mot dissyllabique *muxu* (*luzerne*) est une translittération d'un dialecte de Fergana. Transcrit dans l'écriture, ce mot correspond à deux caractères 苜蓿 qui se prononcent /muxu/. On cite cet exemple pour montrer que chaque syllabe linguistique correspond à un caractère et *vice versa*. Il est extrêmement rare qu'un seul caractère vaille pour plusieurs mots ou pour plusieurs syllabes. Pour traduire le mot français *Voltaire*, on a recours à trois caractères 伏爾泰 (*Fu'er'tai*); il faut quatre mots pour traduire *Einstein* : 愛因斯坦 (*Ai'yin'si'tan*).

²Cf. Ignace J. Gelb, *Pour une théorie de l'écriture*, trad. de l'anglais, Paris, Flammarion, 1973.

³*Ibid.*, p. 279.

⁴*Ibid.*

⁵Le terme est emprunté au grec : *holos* = entier, *phrasis* = énoncé

⁶Jules Marouzeau, *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1933, p. 92-93.

⁷Ignace J. Gelb, *op. cit.*, p. 10-11.

⁸Le linguiste chinois Tang Lan (唐蘭) pense qu'il est inapproprié de qualifier une langue de *monosyllabique* ou de *polysyllabique*. Cf. Tang Lan, *Zhong Guo Wen Zi Xue* (中國文字學 La Science de l'écriture chinoise), Shanghai, Éd. des livres anciens (上海古籍出版社), 2005, p. 20.

Si l'on néglige le premier fait, on confondra signe d'écriture et mot de parole. La conséquence est que, quand on traduit un mot chinois en français ou en anglais, on croit que c'est le signe d'écriture que l'on traduit. Cela constitue une autre erreur, moins grave.

Cela dit, les termes *logogramme* et *logographie* ne conviennent pas à l'écriture chinoise. Il vaudra mieux conserver les termes *idéogramme* et *idéographie*, qui signifie *écriture d'idées*.

Les termes *d'idéogramme* et *idéographie* ne sont pas chinois. Autrement dit, l'idée que leur écriture est une écriture idéographique ne vient pas aux Chinois naturellement.

Ce que les Européens appellent d'ordinaire *idéogrammes chinois*, *logogrammes chinois* ou encore *sinogrammes* sont appelés *hanzi* (漢字) par les Chinois et *kanji* par les Japonais. Le terme *Han* (漢) désigne l'ethnie majoritaire *Han* de Chine et *zi* (字) signifie « caractère » ou « signe ». Les *hanzi* sont donc les caractères des *Han* ou les caractères chinois.

Les Chinois appellent l'écriture en général *wenzi* (文字). Le sens de *wen* (文) est « texte ».

Les deux caractères *wen* (文) et *zi* (字) fournissent une explication à la question de l'idéogramme. Ils renseignent sur l'origine de l'écriture, sur l'usage de l'écriture et, pour tout dire, sur le principe de l'idéographie.

2.

Si les deux mots français *texte* et *texture*⁹ ont des étymologies très proches pour ne pas dire identiques, leurs équivalents chinois *wen* (文) et *wen* (紋) ont la même origine. *Stricto sensu*, à l'origine, il n'y a qu'un seul mot pour les deux sens qui sont tellement proches. *Wen* (文) signifie à l'origine « trace », « empreinte » ou « tatouage ». Une trace ou une empreinte est une image. Dans la préface de *Shuo Wen Jie Zi* (說文解字), Xu Shen (許慎) dit : « La représentation iconique forme des *wen* (依類象形, 故謂之文¹⁰) ».

Zi (字), dont le sens est « caractère », signifie à l'origine « procréation » ou « naissance ». Aussi les *zi* sont-ils créés sur la base de *wen*. Seuls les *zi* peuvent être nommés *idéogrammes chinois*. Les *wen* sont des pictogrammes ou des dessins, ils ne sont pas de vrais signes d'écriture, ils vacillent entre écriture et dessin.

« Les pictographies [deviennent] des écritures véritables [seulement] quand il y a eu dans les signes une certaine fixité, quand les mêmes idées [sont] associées aux mêmes figures qui [deviennent] de véritables caractères¹¹ ». Autrement dit, seulement quand un dessin ou un pictogramme se détache du monde iconique, il peut devenir un signe d'écriture. Un signe iconique qui n'est pas un signe d'écriture est composé de plusieurs sèmes et se prête à différentes interprétations; chaque fois on ne se focalise que sur un ou quelques-uns des sèmes qu'un signe possède. Un signe iconique (un pictogramme en l'occurrence) est alors flottant; il dépend du contexte pour être sémantiquement univoque. Quand le contexte change, son sens change aussi. Pour devenir signe d'écriture, le pictogramme doit conserver un seul sème et ce dernier doit être applicable à tout contexte. L'image d'un adulte, par exemple, peut donner lieu à diverses interprétations. Pour devenir signe d'écriture, elle ne doit plus conserver qu'une seule signification, celle de « grand »; un adulte était plus grand qu'un adolescent. On peut dire que le fait que l'image d'un adulte signifie « grand » est la fixation et la spécialisation du contexte « un adulte est plus grand qu'un adolescent ». Quand on voit l'image d'un adulte, on ne pense à rien d'autre que la signification de « grand ». C'est une sorte d'abnégation ou d'abstraction. Il y a aussi des cas exceptionnels : des images dont deux sèmes sont conservés. L'image



représente « un homme fort et robuste tenant une règle ou un pilon pour construire quelque chose ». Le premier sème est « robuste » et le second est « règle ». On a conservé tous les deux pour créer deux signes d'écriture : 巨 (*ju* : *énorme*) et 矩 (*ju* : *règle et loi*).

⁹Le premier est emprunté au latin *textus*, « tissu, trame »; le second est aussi emprunté au latin *textura* « tissu; contexture ».

¹⁰Xu Shen (許慎), *Shuo Wen Jie Zi* (Explication des caractères chinois), Pékin, Librairie de Chine (中華書局), 1989 non paginé, préface.

¹¹Eugène Bernard-Leroy, *Le Langage*, Paris, Félix Alcan, 1905, p. 42.

Entre les contextes et entre les sèmes à choisir ou à éliminer, s'établit un axe paradigmatique; entre la seule signification conservée et les contextes auxquels la signification peut être appliquée s'établit un axe syntagmatique. Quand un signe iconique qui n'est pas un signe d'écriture s'abstrait des contextes et devient un corps libre universellement applicable, il devient, pour ainsi dire, *syntagmatisable*.

Ce que les Chinois nomment *wen* est en fait devenu syntagmatisable. Pendant le processus de fixation, il a abandonné son statut de simple image pour devenir signe d'écriture.

Le terme *wen* recèle tout le processus de syntagmatisation ou de fixation; il recèle également les deux tendances de l'image : rester image ou devenir signe d'écriture.

3.

Le processus de syntagmatisation ou de fixation constitue le premier procédé d'invention de l'écriture, c'est un procédé qualifié de primaire. Les premiers signes d'écriture, créés suivant ce procédé, sont, en apparence, encore des images; en chinois, on les appelle *xiangxing zi* (象形字, signes ressemblant aux images). Mais ils peuvent évoluer librement. A partir de ces premiers signes d'écriture, on a aujourd'hui cinq autres classes de caractères : *jiajie* (假借), *xingsheng* (形聲), *huiyi* (會意), *zhishi* (指事), *zhuanzhu* (轉注).

Jiajie (假借) signifie « emprunt ». La condition préalable requise pour *jiajie* est l'existence d'un certain nombre de signes d'écriture. Il est certain qu'au commencement, tel mot ou unité verbale existe sans équivalent dans l'écriture. On n'a pas inventé son équivalent ou il est impossible de le faire suivant le premier procédé, dont on a parlé plus haut, parce que cette unité verbale exprime une notion abstraite. Mais ce mot ou unité verbale a parfois besoin d'un tel équivalent et d'une telle trace écrite, pour être transféré sur un support, pour être lu dans un espace autre que celui où il est énoncé. En pareil cas, on est obligé d'emprunter un signe d'écriture qui préexiste et qui a la même prononciation. Il s'agit de l'emprunt pour le mot ou unité linguistique en question. On peut citer pour exemple l'ancien caractère du style *jinwen*¹²



(wu), le fameux 無 cité par Roland Barthes¹³. A l'origine, il signifie « danser » et n'a aucun rapport avec le sens de « vide » et « néant ». Mais puisque le mot *vide* ou *néant* (wu) existent et ont besoin d'être



transférés sur un support, on emprunte le caractère



vide ou *néant*. Un autre exemple est (er, 爾) qui représente originellement la scène de vers à soie fabricant des fils et des cocons. Le sens figuré de ce mot est « épars » car, le travail des vers à soie n'étant pas planifié, les fils sont jetés au hasard et dispersés çà et là. Puisque la prononciation du mot *vous* (*toi*) est /er/, on a emprunté le signe 爾 qui se prononce /er/ de même comme caractère. Au fil du temps, le caractère 爾 a perdu son sens d'« épars ». Cependant, on pourra retrouver sa retombée sémantique dans un autre ancien caractère 蠶 (*jian*, *cocon*).

Un caractère *xingsheng* (形聲) est composé de deux parties : *xing* (形) et *sheng* (聲). *Xing* signifie « forme » ou dans une moindre mesure « image ». *Sheng* signifie « son ». La partie *xing* est aussi nommée *déterminant* par les grammatologues occidentaux, elle est la partie visuelle du caractère *xingsheng*, et elle indique de quoi il s'agit; la partie *sheng* ou la partie phonique indique comment un caractère doit être prononcé. La partie *xing* est souvent un caractère préexistant, il en est de même pour la partie *sheng*. Les caractères *xingsheng* sont nombreux, certains sinologues les nomment aussi *idéophonogrammes*. On a cité l'exemple de 爾 ci-dessus, qui remplit fréquemment la fonction de *sheng* : 邇 (*er*), 爾 (*er*), etc. Le sens du caractère 邇 est « proche », la partie *xing* est 辵 qui signifie *se rendre à, se déplacer vers*. La forme normale

¹²Jinwen (金文): inscription sur bronze.

¹³Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Flammarion, 1970, p. 9.

de 之 est 之, mais par souci d'esthétique, il a été transformé. 蕪 signifie « exubérant », la partie *xing* est 艹 qui signifie « herbe ».

On peut conclure de l'analyse qu'on vient de faire que le procédé *xingsheng* consiste à associer deux caractères pour en créer un nouveau, et cette association est en principe hétérogène, puisqu'il s'agit essentiellement de la combinaison des éléments de deux plans différents : son et sens.

Huiyi (會意) signifie « association d'idées » : c'est le procédé d'associer deux caractères pour en créer un nouveau, mais cette association est homogène parce que c'est une association d'au moins deux sens. Deux sens sont de même plan; un son et un sens sont de deux plans différents. On peut citer les exemples de 信

(aujourd'hui écrit comme 信, *xin* : *crédible, croire*), de 男 (aujourd'hui écrit comme 男, *nan* : *homme*) et de 休 (aujourd'hui écrit comme 休, *xiu* : *se reposer*). Pour ce qui est du premier mot, à gauche est 人 (*ren* : *homme*), à droite est 口 (*kou* : *bouche*) : la parole de la bouche d'un homme est crédible. Le caractère

休 se compose de deux caractères 田 (*tian* : *champ*) et 耒 (*lei* : *charrue*). Celui qui tire la charrue pour labourer les champs est un homme. 休 est composé de 人 (*ren, homme*) et 木 (*mu* : *arbre*). Un homme appuyé contre un arbre est en train de se reposer.

L'une des conditions de ce procédé consiste en la préexistence de caractères, à combiner ; c'est l'association de deux caractères et non de deux images.

Zhishi (指事) signifie littéralement « indiquer les choses ». Mais il s'agit le plus fréquemment de choses abstraites, difficiles à représenter au moyen d'une image, un trait supplémentaire est nécessaire pour indiquer ce dont on veut parler. Ce trait supplémentaire est en quelque sorte un indice. Ignace J. Gelb pense que le *zhishi* est un procédé diagrammatique : ce sont des « signes qu'on ne peut pas rattacher à une origine imagée », mais qui « doivent [...] leur origine à l'imitation de signes d'un langage gestuel¹⁴ ». L'ancien caractère chinois 上 (*shang*) signifie « dessus ». On a d'abord un trait long qui indique et symbolise en même temps le niveau de base, le trait vertical mis ultérieurement au dessus indique le « dessus ».

Charles S. Peirce distingue trois catégories de signes : icones, indices et symboles. Roman Jakobson divise les icones en trois sous-catégories : images, diagrammes et métaphores. Les diagrammes sont les représentations analogiques et graphiques des relations d'une chose ou d'un phénomène. Quant aux signes d'écriture *zhishi*, ils revêtent des caractéristiques diagrammatiques et indicielles. C'est la raison pour laquelle les grammatologues chinois et Ignace J. Gelb divergent sur l'appellation du procédé d'invention de cette classe de signes : les premiers considèrent le procédé comme indiciel ou indicateur (*zhishi*), le dernier le qualifie d'iconique, d'imitatif. Le caractère 上, que l'on vient de mentionner, est évidemment une représentation de la relation positionnelle « dessus »; et c'est grâce au trait vertical qui sert d'indice que cette relation est rendue claire. Sans indice, aucune relation n'est possible, la relation étant une notion abstraite. Certains grammatologues chinois pensent qu'il vaut mieux réunir les signes *zhishi* au groupe primaire *xiangxing*. Or, les signes *zhishi* sont plus compliqués que les signes *xiangxing* : il y a une étape de plus pour le *zhishi*. Le signe *xiangxing* se réfère immédiatement à une chose ou à une notion; le signe *zhishi* est obligé de prendre un indice et demande réflexion au lecteur. L'indice remplit une fonction déictique, il est suggestif et sous-entend « là, c'est ... » ou « ... est là ». « L'indice n'affirme rien; il dit seulement : 'là'. Il se saisit pour ainsi dire de vos yeux et les force à regarder un objet particulier et c'est tout¹⁵ ». Le caractère 上 dit au lecteur que « le dessus est ici ». Dans la lecture d'un caractère *zhishi*, il y a ce rapport de contiguïté, entre la compréhension du lecteur et le sens indiqué par ce caractère. Yin Liyun propose, à ce niveau, de distinguer le sens que l'on a l'intention de créer par une « image » et le sens que l'« image » exprime à

¹⁴Ignace J. Gelb, *op. cit.*, p. 113-114.

¹⁵Charles S. Peirce, *Écrits sur le signe*, traduits par Gérard Deledalle, Paris, Gallimard, 1978, 144.

première vue¹⁶. Dans le *zhishi*, les deux sens ne sont pas identiques; dans *xiangxing*, les deux sens le sont. Si

l'image de couteau  renvoie immédiatement au couteau, le tranchant (*ren*) est difficile à figurer par une image. Où est le tranchant? Qu'est-ce que le tranchant? Il ne suffit plus de dessiner un couteau et une image de tranchant est *a fortiori* presque impossible. Il faut ainsi un indicateur pour l'indiquer. Cet indicateur est en effet constitué par un supplément déictique, un geste déictique; et celui-ci est graphiquement symbolisé

par un trait mis à la position du tranchant : . Quand ce que l'on veut exprimer ne peut pas être exprimé par une image, qui, toute signifiante qu'elle soit, peut renvoyer complètement à autre chose, le « sens que l'on a l'intention de rendre » et le sens que l'image peut rendre à première vue ne se correspondent pas, ne sont pas identiques. Aussi le procédé *zhishi* est-il nécessaire.

Il y a aussi des signes *zhishi* dont l'indicateur n'est pas évident :  (ba : *se tourner le dos, séparer*) par exemple. C'est l'image de deux dos. L'indicateur est dans le geste même de *tourner*. Au premier coup

d'oeil, l'image  peut exprimer la notion de « deux dos »; or, ce n'est pas ce que l'on a l'intention d'exprimer. Une fonction indicielle y est implicitement ajoutée : cette image indique autre chose que « deux dos ». L'indicateur, même implicite, même invisible, peut se sentir; il est quelque chose d'étranger à l'image, il vient de l'auteur et du lecteur.

Un autre exemple du même type est le signe  (*xiao*). Cette image représente en apparence quelques petits grains de sable, mais ce n'est pas le sens que l'on veut rendre, la signification voulue est « petit » et non « petits grains de sable ». L'indicateur y est aussi implicitement ajouté.

Le tableau de René Magritte *Ceci n'est pas une pipe* est représentative de cette force indicatrice. C'est le titre même qui est l'indicateur et qui ouvre la question : l'image, même la plus fidèle, n'est pas l'objet qu'elle est censée représenter; mais elle peut avoir beaucoup d'autres fonctions, dont celle de *zhishi*, c'est-à-dire qu'elle peut renvoyer au-delà du référent de premier degré. Une image de pipe peut avoir d'autres significations plus ou moins indirectes.



Figure 1: René Magritte, *Ceci n'est pas une pipe*, 1929.

Il est indispensable de distinguer *xiangxing* et *zhishi*. En Chine, beaucoup de grammatologues négligent cette distinction. Tang Lan est l'un de ceux qui veulent ramasser les *zhishi* au groupe primaire *xiangxing*; du moins, il insiste sur la propriété iconique et ne tient pas compte de la propriété indicielle¹⁷. Yin Liyun est parmi ceux qui font cette distinction.

Zhuanzhu (轉注) est difficile à définir. En Chine, les grammatologues sont très partagés sur le concept de *zhuanzhu*. L'un des grands spécialistes contemporains Qiu Guixi dit ceci : « Nous pensons que ce terme *zhuanzhu* n'est pas indispensable à notre recherche sur les caractères chinois aujourd'hui [...] Nous n'avons

¹⁶Yin Liyun (尹黎雲), *Han Zi Zi Yuan Xi Tong Yan Jiu* (漢字字源系統研究 Étude du système étymologique des caractères chinois), Pékin, Zhong Guo Ren Min Da Xue Chu Ban She (中國人民大學出版社), 1998, préface p. 3. En chinois, les deux sens sont respectivement *zaoyi* (造意) et *shiyi* (實義).

¹⁷Tang Lan (唐蘭), *Zhong Guo Wen Zi Xue* (中國文字學 Science de l'écriture chinoise), Shanghai, *op. cit.*, 2005, p. 57.

pas besoin de poursuivre ce débat¹⁸ ». Si l'on peut se dispenser de définir la notion de *zhuanzhu*, on sera obligé d'en connaître quelques exemples. Dans le groupe de 老(*lao* : vieux), 耄(*mao* : nonagénaire) et 耋(*die* : octogénaire), la partie 老 signifie « vieux et vieillesse ». C'est en quelque sorte l'indicateur sémantique. Les nonagénaires et les octogénaires sont vieux, et les vieux sont les nonagénaires et les octogénaires. Dans le *zhuanzhu*, l'aller-retour est possible. C'est un transfert à double sens.

Il faut distinguer les signes *zhuanzhu* (indicateur sémantique) d'avec les signes *xingsheng* (indicateur phonétique), encore qu'ils aient tous des déterminants. 江(*jiang* : fleuve) et 河(*he* : rivière) sont des signes *xingsheng* et leur déterminant commun est 水(*shui* : eau). Fleuve et rivière sont tous l'eau; mais l'eau n'est pas seulement fleuve et rivière. Dans le *xingsheng*, l'aller-retour est impossible. C'est un transfert à sens unique.

4.

Beaucoup de théoriciens pensent que l'écriture chinoise n'est pas transparente. Ferdinand de Saussure pense que les écritures idéographiques dont la chinoise « sont défectueuses¹⁹ ». Par exemple, pour le caractère très ancien 我, son signe graphique est 我 --- il y a bien sûr maintes façons de le mettre en page et donc dans plusieurs styles graphiques dont le *kaishu* (écriture régulière) et le *caoshu* (écriture d'herbe). Le signifié est, si l'on le traduit en français pour faciliter la formulation, « moi ». Le signifiant oral est juste la prononciation /wo/ que la graphie 我 ne révèle pas immédiatement pour ceux qui ne sont pas initiés à la langue chinoise. Voilà la raison pour laquelle on affirme que le chinois n'est pas transparent. On pense que les signes graphiques chinois « ne reflètent pas la composition phonétique des signes oraux²⁰ », mais qu'une lettre comme *l* se lit facilement et universellement. Conclusion : seules les langues composées de lettres alphabétiques sont donc transparentes.

Même en admettant (à regret) que l'écriture chinoise « comme celle des écritures phonétiques, est [également] calquée sur la structure d'une langue orale²¹ », on constate que le problème de l'écriture chinoise ne réside pas dans sa défektivité, mais dans son efficacité.

Les signes graphiques chinois reflètent aussi les signes oraux. « Dans les caractères chinois, l'important n'est pas seulement la forme figurative; l'aspect phonétique est tout aussi important²² ». Parmi les six classes de signes qu'on a analysés ci-dessus, il y a les signes *jiajie* (transfert phonétique) et les signes *xingsheng* (idéophonogrammes). *Jiajie* et *xingsheng* sont les deux classes les plus importantes après la classe primaire *xiangxing*. « Les caractères chinois sont composés à la fois d'un élément qui rappelle une figure et d'un élément qui rappelle un son. Leur très grande majorité est constituée par les idéophonogrammes [...] Donc, à l'époque Yin, à la fin du 11^e millénaire av. J.-C., l'écriture a déjà alors une fonction de représentation des sons [...]. Dans les caractères chinois, l'aspect signe des sons est l'aspect principal ; l'aspect signe figuratif est seulement accessoire²³ ».

Les *shengpang* (聲旁), éléments phonétiques ou phonogrammes, qui, avec les déterminants sémantiques, constituent ce que l'on appelle les *xingsheng* (idéophonogrammes), servent de notation phonétique. Ils représentent une proportion importante des caractères chinois. Ils sont à mémoriser dans l'apprentissage, comme les lettres alphabétiques sont à retenir par coeur. Le caractère 米 se prononce /mi/, il suffit de retenir cette prononciation pour savoir prononcer les caractères qui contiennent 米 comme phonogramme : 迷(*mi*), 謎(*mi*), 糜(*mi*), 敕(*mi*), 鉢(*mi*), 侏(*mi*), etc. La prétendue difficulté que suppose une écriture telle que la chinoise est la quantité un peu plus grande de sons à garder en mémoire une fois pour toutes.

¹⁸ Qiu Guixi (裘圭錫), *Wen Zi Xue Gai Yao* (文字學概要 L'Essentiel de la science de l'écriture), Pékin, Shang Wu Yin Shu Guan (商務印書館 Commercial Press), 1988, p. 102.

¹⁹ Roy Harris, *Sémiologie de l'écriture*, Paris, CNRS Éditions, 1993, p. 88.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² Jao Tsung-I (饒宗頤), « Caractères chinois et Poétique », in *Écritures systèmes idéographiques et pratiques expressives* – Actes du colloque international de l'Université de Paris VII, Paris, Le Sycomore, 1982, p. 272.

²³ *Ibid.*

Pour les Chinois, qui connaissent la prononciation de leur langue, leurs signes graphiques reflètent de toute évidence «la composition phonétique des signes oraux». Nous n'avons qu'à nous souvenir de l'évolution de l'écriture de son origine à l'alphabet pour prouver que les dessins peuvent représenter les sons, si nous attribuons, grâce à une dose de conventionalité, tel ou tel son à tel ou tel dessin. Les vingt-six lettres françaises ne sont-elles pas parfois aussi décorées d'une manière calligraphique ou même baroque ?

La langue chinoise et la langue japonaise sont différentes tant sur le plan grammatical que sur le plan phonétique. Mais les Japonais peuvent « lire » ou prononcer ce que les Chinois écrivent et inversement, comme les Français le font d'un texte écrit en italien, espagnol ou anglais. Cela prouve aussi que la transparence qu'évoque Ferdinand de Saussure et d'autres théoriciens n'est qu'un faux problème.

Jusqu'ici, on peut constater que l'écriture chinoise et l'écriture alphabétique ont ceci de commun qu'elles peuvent toutes bien noter la langue orale. Quant à l'efficacité de l'écriture chinoise, elle est compensée par sa structure lexicale. Le lexique usuel chinois comprend moins de 5000 caractères, qui sont eux-mêmes des mots monosyllabiques. Ils peuvent s'associer réciproquement pour produire encore de nouveaux mots, cette fois-ci multisyllabiques. Quand on ouvre un livre ancien, on trouve que les textes sont souvent courts.

5.

Pourquoi l'écriture chinoise n'a-t-elle pas évolué vers l'alphabet ? Une des raisons consiste dans la prise de conscience relativement tardive chez les Chinois de la dichotomie consonne-voyelle, et il fallait attendre leurs contacts avec les soutras (canons bouddhistes écrits en sanscrit) pour que l'on ait conscience de cette dichotomie consonne-voyelle.

L'interaction de la langue parlée est forte. Le chinois est essentiellement une langue monosyllabique, un mot correspondant en principe à une syllabe. Ses mots sont moins faciles à diviser en phonèmes consonne-voyelle. Une telle division paraît d'autant plus difficile que les phonèmes sont des « éléments qui sont [en même temps signifiants et] vides de signification²⁴ ».

Pour les langues alphabétiques (consonantiques si l'on veut), la division en phonèmes a commencé tôt. « La langue sémitique [...] se prêtait particulièrement à l'analyse phonétique que suppose la création de l'alphabet²⁵ ». « La structure essentiellement consonantique des langues sémitiques explique, d'une part, le fait que le premier alphabet mis au point par les Sémites de l'ouest fut un alphabet uniquement consonantique, d'autre part, peut-être le fait que ce furent précisément eux qui réussirent les premiers à distinguer clairement le principe selon lequel tout mot, tout mot sémitique pour eux, se décompose en un certain nombre de phonèmes, qu'on peut isoler, et que la notation de ces phonèmes, — qui représentent, dans ce système, des consonnes, — chacun par un signe graphique conventionnel, est tout à fait suffisante pour fixer ce mot par écrit²⁶ ». La consonne est la charpente, elle est *dure* mais plus facile à remarquer, et il ne faut pas oublier non plus que les langues sémitiques ne sont pas essentiellement monosyllabiques. Les consonnes sémitiques sont généralement groupées par trois pour constituer la racine consonantique trilitère.

6.

Quelles sont les différences entre le système idéographique chinois et le système alphabétique, si l'élément phonétique joue un rôle aussi important dans l'un que dans l'autre ?

L'une des différences est que, dans le système chinois, chaque signe graphique chinois note son et sens, tandis qu'un signe graphique alphabétique (lettre en l'occurrence) ne note que le son en théorie. La lettre *t* ne note rien d'autre que le son /t/, elle est « vide de signification ».

Il y a une autre différence.

²⁴Roman Jakobson, *Six leçons sur le son et le sens*, Paris, Minuit, 1976, p. 78.

²⁵Maurice Sznycer, « L'origine de l'alphabet sémitique », in *L'espace et la lettre*, Cahiers Jussieu/3, Université Paris 7, 1977, p. 85.

²⁶*Ibid.*, p. 88.

Dans l'exemple de 謎 (*mi* : énigme), le caractère chinois 謎 (*mi*) et le signe graphique français *énigme* correspondent tous à une entité sémantique et phonétique; on peut les diviser davantage. 謎 se divise en 言 (*yan* : parole) et 迷 (*mi* : égaré); ce dernier se divise en 之 (*zhi* : marcher) et 米 (*mi*: riz). 米 est le phonogramme (*sheng*) de 迷, 之 est le déterminant. 謎 est un caractère *xiangxing* (indicateur phonétique) et *huiyi* (association d'idée) en même temps. 迷 est le phonogramme de 謎 et y joue aussi un rôle sémantique. Sur le plan phonétique, le processus de 米 à 謎 en passant par 迷 est déjà très structuré et hiérarchisé jusqu'à atteindre une sorte de mise en abyme. La division du caractère 謎 est organique et structurale, les parties qui le constituent sont plutôt subordonnées. Quand elles sont subordonnées, leurs fonctions respectives sont différentes : *xing* (déterminant) ou *sheng* (phonogramme).

Le signe *énigme* se divise aussi, mais d'une autre manière. Il peut se diviser en *é, n, i, g, m, e*. Les six lettres ont un statut égal et parallèle. Elles sont coordonnées et leurs fonctions sont pareilles. A noter que dans *énigme*, le trait diacritique ' est un signe idéographique.

Ce qui distingue l'écriture chinoise de l'alphabet est donc à chercher au niveau de la structure interne. L'intérieur du caractère chinois est en lui-même un espace idéographique ou idée. Ce qui importe, c'est qu'il y a de l'intercommunication entre plusieurs parties et plusieurs éléments à l'intérieur de cet espace idéographique. Dans un mot alphabétique, ce n'est même pas une communication, c'est un flux visuel unidirectionnel. C'est monovalent. Un caractère chinois est synthétique. Cette différence se révèle à travers l'étude de la classification de l'écriture chinoise ci-dessus menée.

BIBLIOGRAPHIE

- Charles S. Peirce, *Écrits sur le signe*, traduits par Gérard Deledalle, Paris, Gallimard, 1978.
- Eugène Bernard-Leroy, *Le Langage*, Paris, Félix Alcan, 1905.
- Ignace J. Gelb, *Pour une théorie de l'écriture*, trad. de l'anglais, Paris, Flammarion, 1973.
- Jao Tsung-I (饒宗頤), « Caractères chinois et Poétique », in *Écritures systèmes idéographiques et pratiques expressives – Actes du colloque international de l'Université de Paris VII*, Paris, Le Sycomore, 1982.
- Jules Marouzeau, *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1933.
- Maurice Sznycer, « L'origine de l'alphabet sémitique », in *L'espace et la lettre*, Cahiers Jussieu/3, Université Paris 7, 1977.
- Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Flammarion, 1970.
- Roman Jakobson, *Six leçons sur le son et le sens*, Paris, Minuit, 1976.
- Roy Harris, *Sémiologie de l'écriture*, Paris, CNRS Éditions, 1993.
- Tang Lan, *Zhong Guo Wen Zi Xue* (中國文字學 *La Science de l'écriture chinoise*), Shanghai, Éd. des livres anciens (上海古籍出版社), 2005.
- Qiu Guixi (裘圭錫), *Wen Zi Xue Gai Yao* (文字學概要 *L'Essentiel de la science de l'écriture*), Pékin, ShangWu YinShuGuan (商務印書館 Commercial Press), 1988.
- Xu Shen (許慎), *Shuo Wen Jie Zi* (*Explication des caractères chinois*), Pékin, Librairie de Chine (中華書局), 1989, non paginé.
- Yin Liyun (尹黎雲), *Han Zi Zi Yuan Xi Tong Yan Jiu* (漢字字源系統研究 *Étude du système étymologique des caractères chinois*), Pékin, ZhongGuoRenMinDaXue ChuBanShe (中國人民大學出版社), 1998.